

Candy Hoffmann

Université de Montréal /
Université Paris IV Sorbonne

L'expérience extatique
du corps vouée à l'échec
dans *Trou de mémoire* et
L'antiphonaire d'Hubert Aquin

Les personnages d'Hubert Aquin se déplacent beaucoup au Québec et aux États-Unis, notamment dans *Trou de mémoire* et dans *L'antiphonaire*. Nomades des temps modernes, souvent en fuite ou dans l'errance, ils vont de ville en ville. Cette extrême mobilité physique semble matérialiser et traduire les multiples pérégrinations de l'âme des personnages en « quête de la vérité intérieure¹ ». Ceux-ci ressentent en effet le besoin d'explorer, non pas tant l'espace géographique dans lequel ils se meuvent (les grands espaces et les villes nord-américaines), que leur « paysage intérieur² ». Le corps, en

1. Pierre Nepveu, *Intérieurs du Nouveau Monde. Essais sur les littératures du Québec et des Amériques*, Montréal, Boréal, coll. « Papiers collés », 1998, p. 300.

2. Hubert Aquin, *L'antiphonaire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 2005 [1969], p. 8. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *L'a*.

particulier, apparaît comme le moyen permettant d'atteindre une forme d'au-delà sur terre. Les personnages aquiniens cherchent, semble-t-il, à parvenir à la « jouissance permanente sans après-orgasme³ », à éterniser le sentiment de plénitude éprouvé lors d'expériences transgressives relevant de ce que Georges Bataille nomme le « sacré noir⁴ ». La drogue, la sexualité et le sacrifice constituent, dans les deux romans d'Aquin, autant de voies de mise à l'épreuve corporelle, de soi-même et de l'autre, comme nous allons le voir dans un premier temps. Nous étudierons ensuite la façon dont la foi dans l'accessibilité de l'au-delà sur terre se démantèle à la suite de cette mise à l'épreuve.

Les paradis artificiels : une élévation possible

Dans *Trou de mémoire*, P.X. Magnant atteint un niveau de conscience supérieur par le biais d'une expérience corporelle provoquée par l'absorption de drogues. En effet, le personnage dit faire « l'expérience savoureuse » de la gloire chaque fois qu'il a recours aux « dragées totales⁵ ». Le motif de l'élévation est récurrent dans la première partie du récit :

[J]e me sens comme hissé graduellement au-dessus de la crête des effets toxiques. Je suis propulsé vers mon apogée silencieuse. [...] La poussée me déporte à une vitesse incomptable. [...] [J]e risque de faire une grande trouée dans le plafond. [...] [J]e me sens décoller comme un immense Néanderthal à trois étages à peine ficelé à son appui-coude. C'est vertigineux. (*TM*, p. 18-19)

Grâce à l'ingurgitation de cinq barbituriques, le personnage *s'extasie*, c'est-à-dire qu'il sort de ses balises corporelles habituelles, tel que le rappelle l'acception étymologique du terme, et se dilate. Cette dilatation

3. Jean-Pierre Martel, « Trou de mémoire : œuvre baroque. Essai sur le dédoublement et le décor », *Voix et images du pays*, vol. 8, n° 1, 1974, p. 72.

4. Georges Bataille, *L'érotisme, Œuvres complètes*, t. 10, Paris, Gallimard, 1987, p. 123.

5. Hubert Aquin, *Trou de mémoire*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1998 [1968], p. 20. Désormais, les références à ce texte seront indiquées entre parenthèses à la suite de la citation, précédées de la mention *TM*.

ne se fait pas pour autant aux dépens du corps, car l'extase ici est assimilée à une éjaculation infinie :

le liquide archi-pyrétique de la vie m'inonde avec une violence qui me fait jaillir tout à coup [...] la magie m'agite et me fait déplafonner de jouissance. [...] [L]a gloire, c'est une plénitude qui dure, l'orgasme qui n'en finit plus de me faire éclore dans une mousse mentale absolue. (*TM*, p. 18-20)

La drogue met le personnage dans un état de volupté sans fin. La lecture que fait Jean-Pierre Martel de *Trou de mémoire* à cet égard est tout à fait justifiée :

C'est ce qu'il faut atteindre, cet état de surexistence d'où la lassitude et le désenchantement sont absents. [...] *Trou de mémoire* traduit un désir et un besoin effrénés de nous (et de se) maintenir dans un état permanent de jouissance pré-orgastique. Cette jouissance permanente exige une exceptionnelle présence au monde, une sensibilité débordante, qu'accroissent, plus que toute autre chose, les drogues⁶.

Sous l'effet de la drogue, P.X. Magnant transcende l'espace-temps dans lequel se situe son corps mortel. Celui qui n'en finit plus « de soleiller dans tous les sens » (*TM*, p. 22), s'érige en dieu solaire : « Le soleil, c'est moi! Oui, moi, moi, moi et seulement moi! Oui, c'est moi le pur flambeau astral. » (*TM*, p. 24) Cette volonté de puissance nietzschéenne que procurent les drogues se voit confortée par le métier même du personnage (pharmacien), lequel l'investit du même pouvoir occulte sur le temps et la matière que l'alchimiste :

Pharmacien, fils et petit-fils d'alchimiste, je suis capable de tout : je peux [...] hâter ou amortir le choc fou du plaisir [...]. Le pharmacien opère de mille façons, selon une infinité d'ordonnances [...] il agit, agent pur, sur le corps [...] parce que son mode d'être est justement cette action continuelle [...] sur ce qui vit le plus à ses yeux. (*TM*, p. 70)

Le métier de pharmacien ne fait pas que procurer à P.X. Magnant un accès personnel aux pouvoirs des drogues; il lui permet d'avoir sur le

6. Jean-Pierre Martel, *op. cit.*, p. 72.

corps de l'autre (Joan en l'occurrence) un droit de vie ou de mort. Par le poison, P.X. Magnant prend véritablement possession du corps de la jeune femme : « par cette poudre, en elle et scellé moi aussi par l'ampoule, je me suis introduit secrètement, sous les espèces poudreuses de la mort, dans le corps rassasié de Joan. » (TM, p. 30) La connaissance et la maîtrise des substances pharmacologiques et de leurs effets confèrent au personnage un très grand pouvoir. C'est ce que relève également Jarryd Desmeules :

C'est presque un pouvoir divin qui est [...] associé à la substance psychotrope, un pouvoir d'autant plus puissant qu'il est occulte et s'exerce rapidement. Le pharmacien est celui qui maîtrise ce pouvoir des substances; il a donc, par extension, un statut qui le place au-dessus des hommes ordinaires. Aux yeux de Magnant, sa connaissance et sa maîtrise de la pharmacologie lui accorde un statut presque divin. D'ailleurs, le discours de Magnant, lorsqu'il parle du penthotal, fait presque penser à celui d'un sorcier ou d'un alchimiste qui aurait découvert une formule secrète⁷.

La drogue est « une excellente façon de manipuler les gens⁸ », déclare Hubert Aquin lors d'un entretien avec Yvon Boucher. En effet, la drogue permet l'appropriation totale du corps de l'autre, une « transsubstantiation sacrilège » (TM, p. 220) dont témoigne également l'épisode de *L'antiphonaire* dans lequel Christine se fait violer par le pharmacien (*L'a*, p. 72-76).

L'érotisme ou l'expérience jouissive du corps

L'érotisme constitue, dans *Trou de mémoire* et *L'antiphonaire*, une expérience permettant au personnage un accès surhumain (pour reprendre le vocabulaire nietzschéen) au corps de l'autre, en même

7. Jarryd Desmeules, « Le miroir brisé : le délire à l'œuvre dans *Trou de mémoire* et *L'antiphonaire* d'Hubert Aquin », mémoire de maîtrise, Département de littératures de langue française, Université de Montréal, 2009, f. 32.

8. Hubert Aquin, cité par Yvon Boucher, « Aquin par Aquin », *Le Québec littéraire 2. Hubert Aquin* (ouvrage en collaboration), Montréal, Guérin, 1976, p. 137.

temps qu'il lui permet de vivre la transcendance dont parle Bataille dans sa thèse sur l'érotisme. À l'instar de ce dernier qui confère à l'érotisme le sens d'« approbation de la vie jusque dans la mort⁹ », Aquin corrèle intimement dans son œuvre instinct de vie et instinct de mort. L'érotisme, tel qu'il est représenté dans ses romans, est un domaine chargé de violence¹⁰. Aquin rejoint l'auteur français sur ce point. La possession brutale du corps de la femme est source de jouissance pour les personnages masculins. Dans *Trou de mémoire*, P.X. Magnant fait figure de terroriste sexuel : il dit « perforer la grille humide d[u] ventre » (*TM*, p. 29) de Joan, il affirme par ailleurs « transpercer doucement le ventre blanc de [sa partenaire] » (*TM*, p. 100). La scène à Londres illustre bien le despotisme sexuel exercé par le personnage :

Joan était réticente, je l'ai vite compris; je lui ai dit de s'approcher de moi. Elle m'a regardé longuement de ses grands yeux terrifiés de petite Anglaise perdue; j'ai répété mon ordre, elle a obéi enfin. [...] [N]ous nous sommes livrés à la subversion la plus basse, très basse oh! oui; j'ai déboutonné l'imperméable de Joan, afin de trouver l'agrafe latérale de sa robe et, ma foi, j'ai été victorieux partout à la fois [...]. N'eût été le cri étouffé de Joan (à l'apogée de son orgasme), aucun promeneur solitaire n'aurait pu deviner le commerce tyrannique et psalmodié que voilait notre silhouette imperméable. (*TM*, p. 67)

Comme l'écrit Lori Saint-Martin, « [l]e narrateur éprouvera le besoin de se voir comme un être tout-puissant à qui obéissent, fascinées, les femmes¹¹ ». Notons que dans *Trou de mémoire* et dans *L'antiphonaire*, les femmes prennent plaisir à être violentées. Joan finit par jouir de l'usage forcé qui est fait de son corps, de son sexe. Dans les romans d'Aquin, conformément à ce que dit Bataille, l'expérience de l'érotisme est « la cruauté provoquant la jouissance¹² ». Le mécanisme liant interdit et

9. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 17.

10. *Ibid.*, p. 191.

11. Lori Saint-Martin, « Mise à mort de la femme et libération de l'homme : Godbout, Aquin, Beaulieu », *Voix et Images*, vol. X, n° 1, automne 1984, p. 112.

12. Georges Bataille, *op. cit.*, p. 53.

transgression, théorisé par Georges Bataille dans *L'érotisme*, se retrouve dans les œuvres romanesques d'Aquin. La transgression n'apparaît pas comme un attribut inhérent au sacré, elle en est le principe même. Pour Bataille, l'érotisme est le domaine maudit par excellence, il relève du « sacré noir¹³ » : « [L']érotisme n'englobe [...] qu'un domaine délimité par *l'infraction aux règles*. [...] [L]a vie sexuelle de l'homme a pris forme à partir du domaine maudit, interdit, non du domaine licite¹⁴. » L'accès au sacré est précisément donné par la violence de l'infraction. Ainsi, le viol est extatique, tant pour l'homme que pour la femme. Dans *L'antiphonaire*, Christine atteint une extase divine lors d'un viol dont elle est victime :

[V]oilà que j'étais partie pour le septième ciel, enivrée, emplie de ce petit pharmacien modeste dont la lame en acier traité au tungsten me transperçait comme les flèches des cupidons transpercent le cœur extatique de la Sainte-Thérèse du Bernin. J'étais irriguée par les petites rigoles qui forment un filet divin autour de mon propre corps : la douleur avait disparu du coup sous l'impulsion de toute cette entreprise d'hallucination et de viol! (*L'a*, p. 74-75)

La porosité entre mysticisme et érotisme est inhérente à *Trou de mémoire* et à *L'antiphonaire*. L'érotisme est objet de culte, comme en témoigne la scène dans laquelle l'abbé Chigi, tel un incube, possède Renata, scène nimbée de l'aura religieuse du texte biblique du *Cantique des cantiques* (*L'a*, p. 98-100). Les personnages rendent véritablement honneur à la « copulation la plus violente » (*L'a*, p. 100), qui se trouve ainsi divinisée. Cette scène de *L'antiphonaire* illustre bien le fait que la plénitude ne peut se savourer qu'entachée de sacrilège. Le corps de l'autre est une source de délices inestimables, d'autant plus lorsque son accès est défendu.

13. *Ibid.*, p. 123.

14. Georges Bataille, « L'histoire de l'érotisme », *Œuvres complètes*, t. 8, Paris, Gallimard, 1976, p. 108.

Eros et Thanatos

Le sacrifice constitue la troisième expérience extatique explorée par Aquin dans son œuvre romanesque. En tuant Joan, P.X. Magnant s'érige en Dieu du Mal. Le personnage a, pour le corps de la jeune femme, un désir obsessionnel : « l'éloquence du corps nu de Joan » (*TM*, p. 26) serait le motif de l'assassinat. « J'ai tué Joan; je l'ai bel et bien tuée avec une préméditation proportionnelle au désir qui me hantait [...]. Meurtre qualifié par le désir qui l'a honteusement précédé... Joan! » (*TM*, p. 29). Le personnage suit jusqu'au bout la violence qui constitue l'essence de son désir pour la jeune femme. Le cadavre de Joan agit sur P.X. Magnant comme une véritable drogue : « Chimie au second degré, l'obsession du crime est un transcendantal : ce qui est fini transforme et le cadavre, impliqué dans le processus mortuaire, devient le stupéfiant qui permet l'idéation euphorique. » (*TM*, p. 90) L'« immobilité blafarde » (*TM*, p. 97) du corps de la défunte, « son cou indemne », tiennent lieu de victoire pour le personnage, ils témoignent de la perfection de son acte meurtrier. Le personnage dit être parvenu à un niveau de conscience supérieur par le fait d'avoir tué (*TM*, p. 92). La vie souveraine, c'est-à-dire affranchie de toute limite, serait du côté du Mal, conformément à la thèse défendue par Bataille dans *Sur Nietzsche*¹⁵.

Les personnages masculins aquiniens cherchent à excéder les limites de leur corps et celles du corps de la femme désirée pour atteindre la « totalité », la « plénitude mystique » (*L'a*, p. 234). La transgression impliquée dans les expériences liées à la drogue, ainsi que dans les expériences érotiques et sacrificielles, est extatique. Toutefois, l'expérience de P.X. Magnant occasionnée par l'absorption de barbituriques est vite avortée, le personnage se retrouvant rapidement confronté à la peur à la suite de trois coups inopinés frappés à la porte. L'acte sacrificiel s'avère tout autant dépressif en ce qu'il fait de P.X. Magnant un être entièrement habité par le fantôme de sa victime. Contrairement à ce que nous pouvons lire dans *Sur Nietzsche*¹⁶, le

15. Georges Bataille, « Sur Nietzsche », *Œuvres complètes*, t. 6, Paris, Gallimard, 1973, p. 16, 18, 24, 42 et 49.

16. *Ibid.*, p. 24.

parti pris du mal n'est pas celui de la souveraineté, mais bien celui de la dépossession de soi : « Joan m'habitait déjà » (*TM*, p. 77), « j'étais possédé. Suzanne [...] ne pouvait rien pour m'exorciser. » (*ibid.*)

L'expérience dépressive du corps : de l'aliénation à la maladie

Chez Aquin, l'épilepsie est loin d'être une expérience corporelle extatique : elle entraîne bien au contraire ses personnages dans la déchéance. Le motif de la chute du corps est omniprésent dans *L'antiphonaire* : « il [Jean-William] s'écroula sur le lit en travers », « il semblait descendre au fond d'un gouffre comateux » (*L'a*, p. 9), etc. Les nombreuses chutes du personnage pourraient s'assimiler à la Chute, c'est-à-dire à l'expulsion de l'homme du paradis. Dans son *Journal*, Aquin évoque la corrélation entre chute et culpabilité, il fait notamment référence, pour appuyer ses propos, à *L'air et les songes* de Gaston Bachelard. Dans cet ouvrage, l'auteur évoque l'idée d'une chute « *fautive*¹⁷ » « dont nous portons en nous-mêmes la cause, la responsabilité, dans une psychologie complexe de l'être déchu¹⁸ ». Aquin fait souvent référence dans son *Journal* à une faute sans pour autant la déterminer précisément, cette faute serait d'ordre ontologique :

[L]es remords d'un jour sont les formes d'une culpabilité insondable qui, toute la vie, vient déranger la conscience et lui refuser la paix. C'est toujours le même remords qu'on traîne toute sa vie qui s'empare de la conscience à la moindre occasion et lui gâte son plaisir. C'est une maladie sournoise qui laisse des répits trompeurs, mais qui ne quitte jamais l'organisme. On la traîne partout avec soi [...]. On naît avec le remords et c'est de lui qu'on meurt¹⁹.

Les crises épileptiques de Jean-William semblent avoir pour fonction d'expier le péché originel. Descendante d'Eve, Christine apparaît dans

17. Gaston Bachelard, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1962, p. 109.

18. *Ibid.*

19. Hubert Aquin, *Journal 1947-1971*, Montréal, Bibliothèque québécoise, 1999 [1992], p. 164-165.

le roman comme étant essentiellement fautive, elle serait la cause de l'épilepsie de son mari, en témoigne le plan partiel de *L'antiphonaire* :

J.-William sait tout, tout de son affreux passé... ses amours inutiles, ses rencontres perverses... et même à propos de sa liaison avec Robert... Le jour où ils ont reçu les Bernatchez à dîner, J.-W. venait tout juste de comprendre... Et alors, cela explique peut-être que Jean-William ait eu sa première crise initiale en présence de sa propre femme et de l'ancien amant de sa femme... (*L'a*, p. 374)

La maladie de Jean-William prend « l'allure animale et obscène d'une tempête de violence » (*L'a*, p. 46) qui déferle sur Christine. La bestialité du personnage lors de ses crises pourrait bien être la réponse à la bestialité de sa femme, qui se livre à tous les hommes qu'elle rencontre. Elle le reconnaît elle-même :

Je n'ai plus de morale dans mon comportement avec les autres hommes. Plus ça va, plus je me dis que Jean-William m'a frappée avec violence parce qu'il me méprisait sans mesure soudain... À ses yeux, j'étais déjà une putain, une chienne, un être indigne de respect. (*L'a*, p. 256)

La violence du personnage serait motivée par le désir de supprimer Christine. Comme le note Anne-Marie Dardigna, aux yeux de l'homme, la femme est essentiellement coupable, étant aliénée par la faiblesse de son sexe²⁰. Cette fatalité serait, à ses yeux, inhérente à sa nature²¹. La trahison des femmes serait partout en elles, il s'agirait là d'une structure de leur personnalité et de leur corps²². Culpabilité, faiblesse de la chair, trahison : l'ensemble de ces traits caractéristiques soi-disant propres à la femme conviennent tout à fait au personnage de Christine. La vision masculine de la femme est cependant remise en question par

20. Anne-Marie Dardigna, *Les châteaux d'Eros ou les infortunes du sexe féminin*, Paris, Maspero, 1980, p. 150-151.

21. Octave, dans *La Révocation de l'édit de Nantes* de Klossowski, évoque « le sourd besoin de se livrer qui habite toute femme ». (Voir Anne-Marie Dardigna, *op. cit.*, p. 153.)

22. *Ibid.*, p. 159.

Anne-Marie Dardigna : le désir masculin ne projetterait-il pas sa propre culpabilité sur le sexe féminin tentateur?²³

Des personnages féminins damnés

Dans les romans d'Aquin, les femmes doivent payer le prix de leur présumée culpabilité. La violence qui leur est infligée concourt à la désintégration de leur corps et à la pulvérisation de leur identité. Dans *Trou de mémoire*, la « déchéance physique » et le « délabrement » (*TM*, p. 224) caractérisent RR à la suite du viol perpétré par P.X. Magnant et du « traitement » d'Olympe. Voici ce que nous lisons dans le journal de Ghezso-Quénum :

Elle est en train de se désintégrer complètement : c'est une loque, elle n'est plus que l'ombre d'elle-même. [...] Je dis : dépression parce que je ne saurais qualifier autrement cet affaissement dépressif : il s'agit d'un déficit organique et psychique vraiment terrible. RR a soudain basculé dans une sorte de krach intérieur — véritable chute dans le vide, banqueroute totale, absolue, terrifiante... (*TM*, p. 223-224)

Les actes d'agression physique sont très nombreux dans *L'antiphonaire*. Jean-William est, aux yeux de Christine, un « ennemi » (*L'a*, p. 45), un « adversaire insensé » (*L'a*, p. 48). Les crises d'épilepsie de son mari représentent une vraie menace pour sa survie. Tout comme RR, Christine devient une « pauvre loque » après la scène de violence figurant au début du roman. L'accent est mis sur la dislocation du corps du personnage féminin à la suite des coups et blessures :

Jean-William, en pleine crise, était devenu follement agressif contre moi : il voulait me tuer, me détruire, me broyer les os... À quatre pattes par terre, accablée, râlant sans arrêt, je ne lui inspirais plus la moindre pitié. Il me piétinait avec une fureur insensée. [...] En me redressant, j'eus le pénible sentiment d'être disloquée. (*L'a*, p. 45-46)

Christine est littéralement « en morceaux » ; c'est précisément ce morcellement qui barre au personnage féminin l'accès à la « totalité » :

23. *Ibid.*, p. 158.

Je suis fragmentaliste..., si l'on peut dire, et nullement encline à la représentation sphériciste de la réalité. Pour moi, l'existence n'est qu'une série de séquences brisées, autosuffisantes, dont l'addition n'égalé jamais la totalité. En fait, la totalité (cette plénitude mystique dont la fonction est sans doute d'apaiser plus ou moins le désordre et l'insatisfaction de la non-plénitude — du vide...) n'existe pas autrement que comme schéma préformé dans l'esprit [...]; moi, par ailleurs, je conçois que je suis impliquée indéfiniment dans un processus de totalisation et que, procédant par fragments, je n'atteindrai jamais à la totalité ou à la plénitude (pis encore : je m'en éloigne, j'en diverge, je m'en détache...). (*L'a*, p. 234)

En définitive, chez Aquin, le corps est source de jouissance; malgré cela, à cause de cela, il est essentiellement maudit. Et l'élévation ne saurait être que temporaire, lorsqu'elle n'est pas condamnée d'avance. La quête d'un au-delà sur terre mène donc irrémédiablement à l'impasse. Chacune des expériences corporelles explorées par les personnages finissent par avorter. Se délivrer de l'enveloppe corporelle et se mouvoir dans la sphère de l'esprit, telle semble être l'aspiration profonde des personnages et d'Aquin lui-même. Voici ce que déclare effectivement Andrée Yanacopoulo à ce propos : « Chose certaine, depuis novembre 1976 il [Hubert Aquin] est allé en s'affaiblissant, physiquement parlant. Il était complètement détaché de la vie, il me disait : "Je rêve de me désincarner, je ne veux plus habiter mon corps²⁴". » S'exiler de la condition animale et s'évaporer de toute incarnation, faire que sa chair ne constitue pas un obstacle à la spiritualité, telle serait la seule possibilité de salut pour les personnages et l'auteur lui-même semble-t-il, un salut qui, cependant, ne peut s'atteindre que dans la mort.

24. Gordon Sheppard et Andrée Yanacopoulo, *Signé Hubert Aquin. Enquête sur le suicide d'un écrivain*, Montréal, Boréal Express, 1985, p. 119.